

LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente, n. 4 (2015), pp. 227-278
DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-17707>

L'ultimo sguardo. Alcuni inediti di Rina Sara Virgillito (1980-1982, 1995-1996)

Valentina Fiume
Università degli Studi di Firenze (<valentina.fiume@unifi.it>)

Abstract

This article introduces unpublished poems and drawings, held by the Archivio di Stato in Florence, written by Rina Sara Virgillito analysing how poetry can sometimes be an autobiography and exploring many aspects of the writer's personality. The commentary on the last poems is an important contribution to further knowledge of this twentieth century writer.

Keywords: *Gender Studies, mysticism, poems, Rina Sara Virgillito*

1. L'archivio

Il Fondo di Rina Sara Virgillito è stata la prima pietra fondante dell'Archivio per la memoria e la scrittura delle donne. Il 9 luglio 1997, un anno dopo la scomparsa dell'autrice, la cui poesia può collocarsi nel grande filone delle mistiche, l'amica ed erede Sonia Giorgi, consigliata e aiutata dalla nascente associazione – che si proponeva di operare per la conservazione e la costruzione della memoria delle grandi autrici del Novecento italiano – volle che le carte, edite e inedite, e la biblioteca della poetessa fossero custodite nel cuore dell'Archivio di Stato di Firenze. Costruire una memoria di sé, non abbandonare all'oblio ciò che costituisce la propria identità, è un atto di fondamentale importanza nella storia di queste autrici.

L'archivio di Sara Virgillito è costituito dalle sue carte, da 2697 volumi a stampa da lei stessa postillati e da 162 dischi di musica; la documentazione relativa alla scrittrice è stata divisa, in un primo momento, dall'Archivio familiare (il quale comprende le carte della madre Ida Coturri e del padre Agatino Virgillito). La prima sezione dunque, denominata Carte di Famiglia, è suddivisa in Documenti e materiale vario, Medaglie, Corrispondenza, Manoscritti, Fotografie, Testi editi, Riviste e Ritagli di giornale. La seconda sezione,

invece, Carte di Rina Sara Virgillito, è formata da I. Atti e documenti, II. Targhe commemorative, medaglie, III. Corrispondenza (a sua volta suddivisa in corrispondenza indirizzata all'autrice e lettere in copia e minute scritte da lei e inviate a vari destinatari), IV. Manoscritti (inventariati in manoscritti relativi all'attività poetica; relativi all'attività di traduttrice; con testi in prosa; relativi all'attività di critica letteraria; annotazioni, pensieri e appunti di viaggio; appunti universitari; materiale relativo ad attività diverse; manoscritti di autori vari), V. Disegni, Schizzi, Fotografie (che constano di album con schizzi, annotazioni e poesie; disegni, schizzi; disegni e quadri di Eugenio Montale; disegno di Jole Tognelli; Fotografie), VI. Testi editi (che comprendono testi editi, poesie, articoli in riviste e testi editi di autori vari), VII. Giornali, riviste, *depliants* (riviste, *depliants*; ritagli di giornale), VIII. Registrazioni.

Tracciare un volto di questa grande autrice, carpire qualche notizia della sua vita privata è un procedere a tentoni, un decodificare misteri sepolti nel tempo. Sara ha scelto il silenzio; ha desiderato distruggere il suo volto privato, non ha conservato tracce della sua vita, lasciò a Sonia Giorgi il compito di mettere al rogo tutte le sue carte private, diari e lettere, e di conservare solo ed esclusivamente tutto ciò che riguardava la sua scrittura, la sua attività critica e traduttoria. Bruciare nel fuoco le proprie carte è un atto profondamente legato alla vena mistico-visionaria di Sara Virgillito; per lei era la poesia l'unica voce del proprio essere e solo questa doveva restare e farsi portavoce di memoria. Tutto il reticolato della vita vissuta è celato; dunque è la poesia a farsi autobiografia, a narrare un'esperienza visionaria talvolta indicibile.

Sara Virgillito era nata a Milano il 29 settembre 1916; il padre, Agatino Virgillito, era siciliano, nato in una famiglia di musicisti; la madre, Ida Caturri, era lucchese, nata da quella terra toscana che tanto fu amata da Sara, la terra della sua cara Firenze, che diventerà la meta agognata, la città d'elezione, il luogo degli affetti. Grazie alla madre, che non la gravò di impegni e di fatiche pratiche, la Virgillito si dedicò totalmente allo studio e alla poesia, forgiandosi come critica, intellettuale e poetessa; una donna fiera, riservata, dal carattere ritroso. Amava anche disegnare, dipingere, suonare il pianoforte. Una personalità versatile, multiforme. Sara provava una sorta di repulsione per la vita pratica, intenta ad ascoltare il proprio canto interiore, incantata dalle voci della poesia, dell'Altro, dell'Ospite inatteso e desiderato al contempo. Iniziò presto a dedicarsi allo studio della scrittura altrui, percorrendo quelle intime vie che la legavano ad altri poeti. A Milano costruì la propria formazione culturale, studiando al liceo "A. Manzoni", intrisa dei versi di poeti e prosatori greci e latini, fino ad approdare alla discussione della tesi di laurea in Lettere classiche all'Università Statale, conseguita il 30 ottobre 1937, con Luigi Castiglioni. Scelse di indagare una delle tante figure in cui si rispecchiava, la *Fedra* di Seneca. Nel 1946 ottenne una cattedra al Ginnasio Superiore di Lovere, sede non molto lontana da Milano. La professoressa Virgillito si dedicava completamente ai suoi studenti, cercando di ispirarli,

motivarli, tentando di smuoverli da un concetto di apprendimento troppo scolastico, rinnovando il secolare programma. Ispiratrice, indubbiamente carismatica, Sara Virgillito non fu solo un'insegnante, una maestra. Si dedicò infatti con molta passione all'attività critica, nutrì la sua scrittura con i versi di tanti poeti stranieri o antichi. Traduttrice, critica, fu anche una vestale, una sacerdotessa, una Sibilla attraverso la quale emergono canti altrui sulla pagina scritta. Sara si è comunque più o meno inconsapevolmente svelata attraverso queste traduzioni e commenti; divenendo custode di quelle voci, delle altre voci, visceralmente affini al proprio io, ha lasciato tracce, lacerti, postille di sé. Quelli che tradusse furono poeti o poetesse d'elezione. Importanti furono, senz'altro, i lavori su Rainer Maria Rilke, Emily Dickinson, Elizabeth Barrett Browning, William Shakespeare, François Villon: inevitabilmente si scorge il suo io celato dietro a questi studi, trova spazio la sua voce, sommessa ma potente come la sua poesia. Spesso il commento fatto ad altri autori diviene un commento a se stessa, alla propria attività scrittorica, una sorta di autobiografia altrui trasfigurata in un auto-citazionismo, una confessione di sé, "poeta in clandestinità" (Pellegrini 2005, 173). L'introduzione di Virgillito all'edizione italiana del 1986 dei *Sonnets from the Portuguese* (1850) di Elizabeth Barrett Browning inizia con queste parole:

Così accade ai poeti: aspettano a volte anni, secoli magari, prima d'essere riconosciuti. Altre volte, invece, è l'osanna; ma poi viene un oblio direttamente proporzionale... Era un carattere tutt'altro che soave, nonostante l'aspetto fragile e minuscolo... aveva "una natura di tigre, facilmente riconoscibile sotto le apparenze di agnello;" ... è in primo piano il mistico, il demoniaco di gusto gotico, il romanticismo sentimentale delle ballate di amore e di morte, mentre, nel sottofondo, la Bibbia va a braccetto con l'Umanesimo e coi prediletti poeti... la provocatoria audacia, l'originalità con cui si accoppia il visionario al sensuale, al concreto... Emerge da questa poesia una sensitività introversa, aperte alle allucinatorie sollecitazioni del profondo... (Virgillito 1986, xi, xiii, xv)

Il non riconoscimento dell'identità del poeta, non essere pienamente considerate e lette, o talvolta, peggio, essere notate, apprezzate, elogiate e poi il nulla, l'oblio. Questo accade a poetesse come Elizabeth Browning e anche a Rina Sara Virgillito. Nelle lettere all'amica e poetessa Helle Busacca (1915-1996) si legge tutta la frustrazione di non essere lette, di non essere "promosse" e pubblicate, di non avere una nicchia nel grande libro del Novecento letterario. Eppure avevano avuto grandi estimatori che lessero le loro opere, pubblicate, spesso, di propria iniziativa. Proprio come accadde a Elizabeth, "nessuno la legge, nessuno ne parla, nessuno si prende la briga di situarla al giusto posto" (ivi, xii).

Sara divenne amica cara a molti, soprattutto a quel poeta immaginifico, il suo poeta, l'Altro, scelto come modello poetico a cui aspirare, a cui guardare con venerazione: Eugenio Montale, amato al punto di penetrare la sua opera con l'acume critico che la caratterizzava sin da giovane, sviscerarne i fili riposti

e, carpendone i lati più nascosti, sondare quella poesia così potente, luminosa. Quei versi di incarnazione della luce la avvinsero. Scrisse un saggio intelligentissimo sul poeta ligure, decise di spedirlo a Elio Vittorini, il quale, rimanendone profondamente colpito, fece in modo che giungesse a Montale. Il poeta, impressionato per questa lettura profonda, innovativa, acuta che la giovanissima poetessa aveva compiuto dei suoi versi, le inviò una lettera in cui la ringraziava per la capacità con cui aveva colto qualcosa di lui e della sua scrittura in modo così profondo. Un'amicizia, quella con il poeta ligure, che finì solo con la morte di lui. Lo studio della poesia montaliana approdò ad un volume, edito nel 1990, per il quale scelse un titolo illuminante, *La luce di Montale*, appunto, quella luce di cui i versi del poeta erano, secondo la Virgillito, intessuti profondamente. I primi saggi mandati a Montale furono pubblicati su *Humanitas* nel 1947. La luce di Montale, saggio di notevole portata critica, nacque e prese vigore da un incontro tra i due, avvenuto nel 1971, durante il quale Rina osservò quale grande rilevanza avesse la poesia "Rebecca" nella raccolta allora pubblicata dal poeta, *Satura*, dove il divino viene esaltato dalla luce, aprendo uno spiraglio di speranza e di visione positiva dell'esistenza. La Virgillito portò avanti questa sua ipotesi, contraddicendo tutte le posizioni assunte dai critici che vedevano un profondo e concreto pessimismo al fondo della poesia montaliana. Maestro, amico ma anche un modello schiacciante. Eppure fu proprio Montale a incoraggiarla a pubblicare la prima raccolta di poesie che fu edita nel 1954 con il titolo *I giorni del sole*, impreziosita da un piccolo ritratto a penna realizzato proprio da Montale all'autrice e un'introduzione di Carlo Bo che la definì "una poetessa compiuta nel suo mondo e costruita attraverso una stagione meditata di approssimazione critica" (ivi, v), Montale la definì invece "una classicista ma raramente scrive poesia neoclassica. Le sue figure hanno radici nel mito ma sono anche nutrite dalla sensibilità più viva del nostro tempo" (Montale, in Virgillito 1954). Molti si interessarono a lei, come rivelano le carte conservate nel suo archivio, tra i tanti Mario Luzi, Claudio Magris, Vittorio Sereni.

Rina Virgillito dunque tentava, allora e sempre, di dar voce ai due movimenti del proprio spirito ritroso, due incarnazioni: la scrittura in versi e la passione per la traduzione di altri poeti. Quest'ultima non era, allora, un mestiere, una professione, ma qualcosa di più profondo, un intimo colloquio con anime affini, un continuo dialogo con l'Altro. Poesia e traduzione percorrono allora in Sara Virgillito due binari paralleli, sono l'una il controcanto dell'altra; la traduzione per lei divenne un nutrimento vitale. Tradurre è un atto di estrema umiltà, spesso il traduttore veste i panni di un tecnico o di un facchino che trasporta parole da un luogo a un altro, da una lingua a un'altra lingua (μεταφορά in greco significa, appunto, "trasloco"); per la Virgillito la traduzione è una colonizzazione da parte dell'Altro, si lascia sedurre dalla voce altrui e dunque essa diviene anche atto di un estremo abbandono di sé. Sceglie autori che possiedono una sensibilità affine al proprio canto interiore. Si interessò in un primo momento a Rilke; fu, infatti, una delle prime traduttrici

delle sue poesie in Italia: rapita da quella vena orfica, portò avanti un accurato e impegnativo lavoro, dando vita a due volumi, uno pubblicato nel 1945, *La vita della Vergine e altre poesie*, l'altro più tardo, invece, nel 2000, *I sonetti a Orfeo*. Questa vena orfica caratterizzerà gran parte della sua produzione poetica, fino al canzoniere del 1991, *Incarnazioni del fuoco*, nel quale una poesia, che porta il titolo omonimo di una di Rilke ("Pietà"), lascia trasparire, nei versi conclusivi in particolare, le suggestioni dal poeta tedesco:

...
Jetzt liegst du quer durch
meinen Schooß,
jetzt kann ich dich nicht mehr
gebären.

(Rilke 1912, 20)

...
Ora mi giaci in grembo
di traverso,
ora non posso partorirti più.

(Trad. it. di Virgillito 1945, 34)

...
finché nel grembo
di traverso
mi
giacerai
senz'altra pietra

(Virgillito 1991, 234)

Attività poetica e attività saggistica si alternarono sempre, in un movimento a spirale, vorticoso, che tratteggia un duplice volto di questa studiosa schiva e inafferrabile. Un doppio volto, una lacerazione che la dimidiava. Tutto questo si riflette nella duplicità del suo nome: Rina, l'intellettuale fiera, la classicista lombarda, la parte ctonia, pessimista, riflessiva, lunare, il nome anagrafico; e Sara, la poetessa, siciliana, mediterranea, la parte solare, apollinea, il nome scelto. Un duplice volto, una doppia vita, quella reale e quella immaginaria, fortemente contrastanti, che emergono violentemente sulla pagina bianca: la seconda avrà il sopravvento, una vita tutta interiore, fuoriuscita lavica di una tensione osmotica continua tra sacro e profano, tra impulso ancestrale e desideri ctoni, tra lo spirito e la materia, ciò che riesce a vedere e quel che invece si cela allo sguardo:

Sara Virgillito era solita dire agli amici che chi vive troppo in una [vita] deve per forza sacrificare l'altra. Ma da tutto ciò non ne deve derivare l'ossificazione cristallina di una biografia tutta mentale, astratta, perché tra il terrestre e il celeste, tra il visibile e l'invisibile c'è stata una continua e inquietante osmosi, che ha fatto sì che si attenuasse ogni distinzione tra fisico e spirituale, fra bello e brutto. (Pellegrini 2005, 175)

Doveva allontanarsi da Rina e diventare Sara che è luce, è oltre e questa lotta era dolorosa e sfiancante.

Come spesso accade nelle scritture femminili, esiste uno iato, un antagonismo tra l'autoritratto pubblico e quello privato e molto spesso quello che leggiamo è un esibizionismo trasgressivo, in questo grande teatro dell'io viene gettato sulla scena il volto oscuro, notturno: Sara si trova inestricabilmente impigliata in un mondo terrestre, ferino, un controcanto infernale a quella poesia aerea, celestiale, mistica.

La sua seconda raccolta poetica edita fu *La conchiglia* (1962): Leonardo Sciascia, nello stesso anno, antologizzò le 39 poesie che compongono questa silloge

per i Quaderni di Galleria. Il titolo è rivelatorio, la conchiglia con la sua forma a spirale sottolinea una predilezione per gli spazi chiusi, segreti, celati, conchiusi (quest'ultimo aggettivo caro sia alla Virgillito che a Helle Busacca); il paesaggio in questi versi diviene l'unica presenza. Di pari passo all'incarnazione della sua poesia si sviluppa la traduzione di canti antichi e moderni, realizzandosi in questi anni nella raccolta gli *Epigrammi greci* del 1957, nella quale la Virgillito compie una scelta di alcuni tra i testi dall'*Antologia Palatina* (1607) che la intrigavano di più, traducendoli secondo quella vena classicista che l'aveva sempre caratterizzata. Poi il silenzio, durato anni; continuava a insegnare, ad affascinare i suoi alunni, ad essere per loro fonte di ispirazione. Leggeva i grandi autori a lei affini: Dante, Foscolo, Leopardi, Montale, Quasimodo, Luzi, Gatto, Eliot, Apollinaire e tutti gli altri poeti tradotti. Un silenzio rotto dalla pubblicazione di una piccola raccolta di versi, *I fiori del cardo* (1976): poesie del ritorno, dell'attesa, del risveglio. Sono poesie fortemente montaliane, quel grande maestro nutriva la sua vena poetica, che emergeva forte e nuova; nella prima pagina, ad apertura del libro, si può ammirare il ritratto di Sara fatto da Montale: un ritrattino a penna blu, appena accennato, elettrico, irrequieto: una collana a doppio filo, un cappellino nero, i capelli ricci. Il volto ancora più sfuggente, appena appena tratteggiato, quasi arcigno, severo; "l'aspetto fragile di Sara Virgillito poteva infatti ingannare solo per poco chi riusciva a cogliere la sua forza interiore, caparbia e quasi eticamente eroica (ma forse questo aggettivo è passato di moda; sarebbe meglio forse dire 'generosa' e 'intransigente')" (Pellegrini 2005, 178).

Nello stesso anno venne pubblicata la traduzione di due opere di Villon, *Il testamento e la ballata degli impiccati* (1976): suggestionata da personalità e scritture contrastanti, spesso agli antipodi, lontane, dopo essersi occupata dell'orfismo di Rilke, la Virgillito si cimenta con la traduzione di queste ballate, con una poesia popolare, con un linguaggio tutt'altro che alto. Sara ha bisogno di nutrirsi di altre letterature e la sua scrittura sarà influenzata da tutti questi contrasti, spesso violenti. Indagando Shakespeare, la scrittrice dà alle stampe due importanti volumi di traduzioni: *Sonetti d'amore* (1984) e, più tardi, *I Sonetti* (1988), pubblicando negli stessi anni un'altra silloge, *Nel grembo dell'attimo* (1984), 78 poesie che costituiscono un ponte, un legame tra la poetica del passato e quella che verrà dopo. Nell'introduzione Carlo Bo la definirà "uno dei pochi veri poeti di quest'ultimo trentennio" che "ha avuto la forza e l'intelligenza di aspettare" e la sua poesia "è una prova di equilibrio fra ispirazione vorace e controllo critico"; in questa silloge la poetessa "tira le somme di questa lunga, appassionata speculazione... nel giuoco fra volontà e sentimento... saldando in tal modo l'intelligenza con il cuore" (Virgillito 1984, 9-10). Sono poesie che sorgono da un momento piuttosto difficile, di rinuncia e che apriranno la strada al canzoniere del 1991. Si giunge per vie alchemiche a quei versi esplosivi che andranno a comporre la raccolta del 1991, un canzoniere d'amore, di intersezioni di luce, di contrasti spietati e ardenti immagini, *Incarnazioni del fuoco*, un'eruzione di versi. Una poesia

folgorante, avvolgente, conturbante, con abbagli di luce e cavità oscure; salti e voli pindarici e immersioni vertiginose. Una poesia d'estasi, mistica e amorosa. Un'estenuante lotta, quella tra questa Cassandra moderna e un dio ambiguo, ora lucente, ora oscuro, che la penetra nell'anima e nel corpo fino a lasciarla esanime, un dio desiderato, cercato, atteso, al quale la voce della poetessa eleva la sua preghiera. Un dio che contemporaneamente rinnega, respinge, affinché non la annienti. Ma come Cassandra, Sara non riesce a non far entrare il dio dentro di sé, anche se con fierezza e ritrosità tenta di respingerlo. Una volta entrato dentro di lei, il dio ha riempito di sé, della sua presenza, ogni fibra umana e spirituale della poetessa ormai invasata, che ostinatamente pronuncia una seconda preghiera. Nella pagina che segue, a suggello di queste tre poesie che mostrano tre momenti del lacerante rapporto tra il dio e la sua sacerdotessa, segue un disegno che tratteggia l'unione tra i due: un aggrovigliarsi di corpi, battiti, respiri, un perdersi l'uno nell'altro, nella luce, nel fuoco, nell'estasi. Tutti i canti e le voci ascoltate da Sara si riversano in quell'abbraccio eterno.

L'ultima raccolta pubblicata fu *L'albero di luce* del 1994, 31 poesie che chiudono questa poetica vorticoso, mistica, corporale e astratta allo stesso tempo. Si arriva così alla dimensione del non-dove, che ritroviamo nei bellissimi versi di Emily Dickinson, poetessa alla quale Sara dedicò gli ultimi anni: ancora studio, traduzione, osmosi. Sceglie una poetessa visionaria che, rinchiusa nel suo abito bianco di luce, nella sua stanza, attende il proprio visitatore notturno; una poesia dell'attesa, del silenzio, del vuoto, di uno spazio invisibile, altro. Poesia del non detto, della meraviglia e degli stupori.

Lavorò negli ultimi tempi anche a una versione librettistica del mito di Medea, ancora una volta indossando la maschera di un personaggio tragico a lei caro.

Desiderio di vuoto, di non lasciare traccia (distrusse tutti i diari), bisogno di divenire luce. Un'ultima poesia, inedita, recita:

Eva
nata da
te
osso delle tue ossa,
spacco la membrana
che
mi separa dalla luce
(31 luglio 1996, ore 18.00)

A pochi giorni dalla morte, avvenuta il 12 agosto 1996 a Bergamo, versi ancora una volta epifanici, mistici, versi della luce.

2. Due sguardi

Una delle vene creative possedute da Rina Sara Virgillito fu il disegno; nel suo archivio sono conservati album, quaderni, blocchi a schizzi – in tutto 60

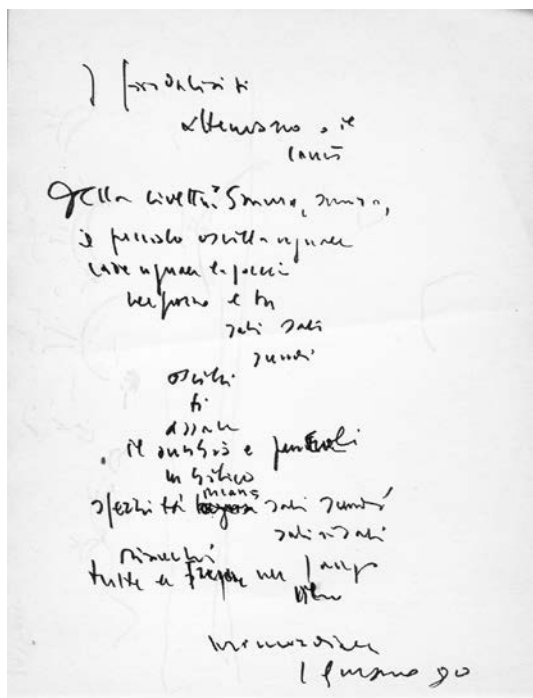
– su cui l'autrice ha fissato ciò che vedeva con disegni, spesso a pennarellino o a cera; sono paesaggi per lo più, città, luoghi che l'autrice sentiva affini e importanti. Fra questi la città amata, Firenze, luogo degli affetti più cari. Una città che Sara disegna da più angoli, cambiando continuamente la prospettiva, nel tentativo di cogliere il mistero della sua bellezza; ed è così che i suoi schizzi ritraggono luoghi insoliti, vie spesso sconosciute. Sara amava molto recarsi a Fiesole e soprattutto nelle chiese del sobborgo fiorentino; sulle sue carte prendevano forma i luoghi chiusi, i chiostri, immersi nel silenzio della contemplazione. Si appuntava date e orari, fissando nel tempo l'attimo che stava vivendo.

Accanto ai disegni emergono, come atlantidi sepolte, alcune poesie nate probabilmente dalla suggestione del luogo in cui si trovava.

Le poesie trascritte fanno parte di quattro block-notes di schizzi: il primo è datato "Florence 1980", il secondo "Firenze-Bergamo 1980-1981", il terzo "1982" e il quarto "Firenze 1982". I testi sono stati trascritti mantenendo la disposizione grafica delle parole e dei versi nella pagina, l'autrice li definiva a spirale; una poesia da vedere oltre che da leggere, poesia visiva che segue i moti della creazione. La spirale, oltre che richiamare il guscio della conchiglia, figura cara all'autrice, mette in luce i movimenti ascendenti e discendenti della sua poesia. La stessa grafia del sé la ritroviamo in *Incarnazioni del fuoco* e ne *L'albero di luce*:

I fiordalisi si
 attenuano o il
 canto
 della civetta? Smura, smura,
 il pendolo oscilla uguale
 cade uguale la goccia
 nel pozzo e tu
 sali sali
 scendi
 oscilli
 ti
 assale
 il dubbio e pencoli
 in bilico
 spezzi taci piangi sali scendi
 sali scendi
 risucchi
 tutte le tregue nel fango
 nero
 primordiale
 1 giugno 80¹

¹ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 295, c. 5v. La poesia si trova in un blocco di schizzi, a inchiostro, datato Florence 1980, che consta di cc. 53.



1. R.S. Virgillito, Blocco schizzi, a inchiostro, 1980
(concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)

viale de' Colli, 8 maggio 80

Non annotate i vostri

folli pensieri -

fuggono i fogli nel

vento che

li stringe

Non inseguire i pensieri che ti

portano

per strade stremate ignara

e dolorosa volgi

volgi alla sconosciuta

gioia o dolcezza amarissime

il lento

chiaro degli occhi fuga

dirompente di specchi che allo scacco

riscintillano

ardenti.²

² Asri, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 295, c. 14r. Ai versi 8 e 14 ci sono alcune parole cancellate.

ore 14. Viale dei colli 9.5.80

Volgi e sconvolgi -
 al flutto degli eventi -
 La storpia prigioniera
 che ti mura.
 Fu traditore l'istante,
 troppo stretta la fessura
 per la chiave rugginosa.
 Non posò l'ora ma
 in un turbine
 soffiò verso altre sponde,
 delimitate, pallide
 per la prossima agognata
 dimora.³

nel momento stesso in cui appare assurdo, -
poiché proprio così l'Io ne esce diminuito, -
la paura si dissolve in gran parte.
 È agli occhi miei che l'Io sarebbe diminuito,
 in questo caso! ed è ciò che più conta.
 Perciò il processo è -
 α) blocco inconscio, dovuto all'esigenza - esistente
 comunque - di autoaffermazione dell' IO -
 la quale urta contro un supposto giudizio negativo
 degli altri su di me.
 β) divenendo cosciente, il blocco è rimasto,
 almeno in parte - giacché l'esigenza pro-
 posta di sicurezza rimane, rimane il
 bisogno di difendere dagli urti un'emotività
 troppo scoperta e vulnerabile.
 Però potrebbe esprimersi in altri modi, e
 come fine rimane meno totalizzante
 e negativa, eliminandosi una
 grossa fetta di limitazioni.⁴

³ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 295, c. 14v. Al terzo verso la poetessa ha cancellato un termine per sostituirlo con "storpia"; al verso successivo al posto di "mura" aveva utilizzato altri due verbi poi cancellati: è leggibile solo il primo "attrappa".

⁴ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, pezzo 295, c. 21v.

9.11.80⁵

Dovrà pur chiarirsi
 la scommessa
 si capirà se le scommesse tavole
 di salvataggio
 portavano al disastro o ad una nuova
 punta di pilotaggio.
Non t'arrendi, addenti l'ultimo
 giorno e i sintomi
 di catastrofe rimasticati non
 ti fermano



2. R.S. Virgillito, Blocco schizzi, a inchiostro, 1980
 (concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)

⁵ ASFi, Fondo Virgillito, Sezione V, pezzo 297, c. 13v. La poesia si trova in un block notes di schizzi, a inchiostro, datato Firenze-Bergamo 1980-1981, che consta di cc. 35. L'ultimo verso lo ha cambiato: aveva scritto "accanto allo sparo" poi ha messo "prima dello sparo".

r'alzi ti volgi raddoppi
 gli sforzi e le intimidazioni
al servo padrone che nel buio
 smania e buca
 fogli e fogli di inestimabile
 valore.
Nell' arnie o nel pazzo
stato delle vertigini
sta la salvezza il rorido /
 finito timido avvampo / prima dello sparo



3. R.S. Virgillito, Blocco schizzi, a inchiostro, 1980
 (concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)

i frutti d'oro sulla cima
 del muretto
 in viticchi di serpenti e
 legno vigoroso
 dalle vette del cielo senz'ombra
 inondavano la nostra bocca
 e più ci richiamano a spazi
 che l'occhio non aggrappa.
Consolazione dei giorni
senza gioia
senza tenerezza

amore strozzato che gorgoglia
in fondo alla tenebra
sfere rutilanti
segno della sfera che serra
o apre il gorgo del millennio⁶

La speranza non era
 l'ultima dimora del pensatore
 Molti affamatissimi si gettavano
 all'arrembaggio,
 nessuno rinstava
 ad acchiappare
 il volante lemure
 farfalle magnificanti
 in fiori e scattanti
 petali
 la primavera.

Impossibile immaginare altro
se non corone stellari
di lapislazzuli
intente una sull'altra
al volto amato.

Colli di Firenze, 26/3/82 ore 14

—
 Browning da trascrivere: (1) – 3 – (7) – 12 – 23 – 25(?) – 28 – 40⁷

Il cielo cattivo sprofondato
 sulla miniera, in lampi di
 dubbi e lapislazzuli
 ricomponi oggi al tuo corteggio
 che li riaccende.
 Spietata pietra non ti arrendi al tempo
 spietata ridi che vincete e
 tempo e pietra
 sfera
 spietata gemma che mi cerchi
 il collo in gemiti
 di pavoni e pantere uccise all'orlo

⁶ ASFi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 297, c. 23v. Da “Consolazione” a “millennio” le sottolineature sono state fatte dall'autrice con penna rossa mentre il testo è scritto con pennarellino nero.

⁷ ASFi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 263, c. 1r. La poesia si trova in un blocco di schizzi, a inchiostro datato 1982, che consta di cc. 58. Al verso 5 “rinstava”, verbo utilizzato al posto di “ristava” ovvero “stare di nuovo”.

desertico risplendi
 e cielo
 e stelle
 e grembo
 Lapislazzuli
 26.3.82 Firenze
spietato avvinghi di sfere che il collo
 mi cerchi⁸

La stella albeggia
 nel totale buio
 dell'abisso
 Albeggiano denti sorridenti
 cappelli di carta
 mozziconi spenti
 ombrelli inutili
 (per ora)
 impossibile pensare neanche
 immaginare
 impossibile tutto fuorché
 aspettare
 attendere
 arrendersi
 all'impossibile attesa
 alla resa
 che è già trascorsa
 che affonda
 fino all'inarcato
 grembo
 delle nevi
 5.5.82 ore 9⁹

dopo i musei vaticani (e il giardino) -
 caffè di
 via di
 Porta
 Angelica

6.5.82

⁸ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 263, c. 2r. Tante sono le cancellature e le limature.

⁹ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 263, c. 30r.

Capire è
 impossibile
 non capire insopportabile –
 eppure non si può
 capire e si
 deve
 sopportare
 (forse sui libri di
 psicanalisi
 tutto è spiegabile
 tranne
 il petalo aperto odoroso
 di gardenia o
 altro fiore innamorato
che si consuma nel
distacco
feroce dalla moggia dalla pianta
dalla
lucida foglia gonfia
 un pezzo da museo ora fra papiri
in falce.)¹⁰

dentro
 si vede
 la nascita
 è un
 tronco?
 all'interno
 è
 vuota
 spaccata
 dietro.
 \ i lunghissimi capelli
 le dita
 appena
 congiunte
 le labbra
 timidamente
 socchiuse¹¹

¹⁰ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 263, c. 30v.

¹¹ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 264, c. 22r. La poesia si trova in un blocco schizzi, a inchiostro, datato Firenze 1982, che consta di cc. 31.

Sono anni di silenzio. L'ultima raccolta, *I fiori del cardo*, era stata edita nel 1976; passeranno altri dodici anni prima di vedere pubblicate altre poesie. Sono anni (1959-1982) in cui, nel suo laboratorio di scrittura, la Virgillito sperimentava la traduzione dei testi tedeschi e inglesi: di Goethe traduce due testi tratti dall'*Urfaust* (1790), "Margherita all'arcolaio" ("Gretchen (am Spinnrad, allein)") e "Preghiera di Margherita alla *Mater dolorosa*" ("In der Mauerhöhle ein Andachtsbild der Mater dolorosa, Blumenkrüge davor"), e il famoso *Il re degli ontani* (*Erlkönig*, 1815); traduce inoltre i *Sonetti* (*Sonnets*, 1944 [*in-quarto* 1609]) di Shakespeare nel 1988 e nel 1986 i *Sonetti dal portoghese* (*Sonnets from the Portuguese*, 1850) della Browning, come rivela una poesia contenuta in questi blocchi da disegno, dove la Virgillito si appunta quali poesie tradurre¹². La traduzione allora diveniva un atto medianico e creativo, nulla è sterile nella voce di questa poetessa, nulla è abbandonato ma tutto vissuto fortemente nella propria interiorità. Tante sono le versioni di uno stesso testo tradotto, come rivelano le carte conservate nel suo archivio, anche distanti nel tempo l'una dall'altra, le quali testimoniano una costante attenzione e volontà di perfezione, un doloroso e affascinante scavo dentro la poesia e dentro se stessa, in quel regno degli *acùsmata* in cui ci sono allucinazioni sonore. In un quaderno dedicato alle traduzioni da Rilke, nella prima pagina Sara Virgillito si appunta una scaletta da seguire per il progetto:

Progetto Rilke
Mardi Gras 28/2/95

1. Respiro e concentrazione
2. Uno schema/progetto delle letture
3. Una disciplina di lavoro
4. Restare in contatto sempre con loro (HEAR)
5. Fiducia calma
6. Aprirsi (kai)
7. Non perdere mai il filo (ogni giorno lavoro)
8. Proiettare la conclusione
9. Ripetere ripassare
10. Silenzio

Due gli aspetti da mettere in luce: "restare in contatto sempre con loro (hear)" e "silenzio" sono due punti fondamentali di una poetica mistica e contemplativa. Gli autori amati sono voci da ascoltare, sono presenze con cui entrare in contatto abolendo barriere spazio-temporali, sono l'Altro che abita in noi, sono uno specchio in cui riflettersi. Perché sono le affinità elettive che legano Sara Virgillito ai suoi autori prediletti, in loro sente l'eco della propria

¹² Sono traduzioni inedite, pubblicate postume in Pellegrini, Biagioli 2001, 68-71.

voce; per far sì che questo accada occorre il silenzio, messo a suggello di una scala appuntata velocemente. Fare silenzio, farsi silenzio, lasciare lo spazio bianco in cui la poesia accade e riaccade. Il silenzio è una delle condizioni fondamentali della scrittura contemplativa e mistica. Sara Virgillito può essere considerata una mistica del Novecento (Pellegrini 2005), scorrendo le sue poesie è difficile collocarla in un secolo preciso dal momento che il suo lessico è profondamente disancorato dalla quotidianità di un periodo preciso, fatta eccezione per alcuni termini di chiaro riferimento contemporaneo. Fa parte del grande filone delle introverse, delle poetesse che scelgono il margine, sono voci fuoricampo, spesso postume. Alcune si possono collocare, come Sara, nel grande filone delle mistiche, una scrittura non della donna, ma attraverso la donna. Una scrittura dell'attesa, di sconfinamento, di ricerca di una dimensione dell'eterno, spesso si eliminano le distinzioni più nette e si lasciano andare. Una poesia che sa far parlare anche il vuoto e il silenzio.

Nel block-notes di schizzi del 1980 sono presenti quattro poesie e alcune riflessioni dell'autrice: la prima poesia esprime la lentezza dello scorrere del tempo, il quale è scandito dai rintocchi a goccia; i movimenti sono sempre ascendenti e discendenti, un salire e uno sprofondare continuo. Sempre in bilico su silenzi spezzati, in risucchi vorticosi. Tutto conduce alla fissità. In un verso utilizza cinque verbi che enfatizzano i movimenti dell'io – “spezzi taci piangi sali scendi” – per poi finire nell'immobilità del fango primordiale. L'immagine del pozzo che ricorre spesso nelle sue poesie, soprattutto nella raccolta più matura, *Incarnazioni del fuoco*: il pozzo è legato al culto della Dea Madre, delle divinità ctonie, ha valenza magica ed è il tramite tra terra e cielo. Spesso nelle sue profondità contiene acqua, specchio in cui trovarsi o perdersi, e rimanda alla simbologia della fonte e della sorgente da cui sgorga la vita. Dunque segno di rinascita se dal pozzo l'io risale, talvolta la luce si perde nel fondo del pozzo senza ritrovare la strada per risalire. Il pozzo nella Bibbia è il luogo dell'incontro, dell'amore sponsale, legato alla sete di vita. Nella poesia presa in esame nel pozzo cade la goccia e il tu sale e scende, risale e oscilla: il pozzo è il grembo primordiale, è una ferita della terra che genera la vita, permette di attingere alle proprie profondità che abitano l'io ma è anche luogo di vertigini, di “spurghi astrali” (1991, 133). Anche l'immagine del fango torna spesso.

In un'altra poesia parla di una storpia prigioniera che la mura, del tradimento del qui e ora, della fessura troppo stretta in cui è difficile entrare: impossibilità di annotare i pensieri, di vivere in profondità l'amore. Interessanti sono gli appunti presi in questo block-notes: meditazioni filosofiche e psicologiche su se stessa, sul proprio io, sull'affrontare il proprio blocco. Nelle sue poesie spesso si incontrano ostacoli che impediscono la realizzazione di sé.

Le poesie sono scritte a lingua di fuoco, proprio come quel del canzoniere del 1991; seguono l'andamento dell'anima, si avvolgono e riavvolgono come i moti dell'essere.

La poesia contenuta nel block-notes del 1982 con i suoi versi “aspettare / attendere / arrendersi / all'impossibile attesa / alla resa / che è già trascorsa /

che affonda” esprime tutta l’ansia di questa poetica dell’attesa, dell’abbandono, dell’arrendersi, del lasciarsi affondare.

Nel periodo che intercorre tra il 1982 e il 1987 Sara Virgillito scrisse le poesie che sarebbero poi confluite in *Incarnazioni del fuoco*, che si apre su eco dantesca: “Perché / mi struggi perché / mi scerpi / implacabile divinità / degli Inferi o della celeste / cerchia?” (35); preghiere, invocazioni da inno o laude, un canzoniere pieno di estasi mistica (vissuta attraverso un filtro moderno), in cui si innestano le memorie classiche e letterarie, le suggestioni cristiane ma anche la spiritualità orientale, le letture di Jung. Si può “ascoltare” l’eco orfica di Rilke – tradotto dall’autrice sin dagli anni della prima giovinezza, imparando da sola la lingua tedesca – *Il canto dei cantici* biblico, il mondo ferino di Villon, le attese amorose della Browning, il bollitoio shakespeariano delle streghe. Sono liriche colme di sangue, di respiri affannosi; un continuo smagare dal polo carnale a quello spirituale, in un delirio erotico in cui l’incontro con l’Altro è il destino atteso. Un incontro quasi sempre violento, spossante, che avviene in vortici di luce. Ai momenti paradisiaci, di estrema beatitudine, si alternano le catabasi. Dolorose incarnazioni, incursioni dell’Altro, luoghi segreti, nascosti, giochi alchemici tra la forma e l’informe, equilibri incerti, sconfinamenti, osmotiche sfumature tra luce e buio.

Questa raccolta è una vera e propria narrazione drammatica, si procede per tappe, per stazioni proprio come una *via lucis* o *via crucis*, un cammino attraverso paesaggi dapprima paludosi, fangosi, con foglie macerate, incendi, fumi, nebbie, in cui abitano fantasmi, animali inferi – blatte, scorpioni, serpenti, formiche – ma poi improvvisi slanci, la purezza, cieli chiarissimi, “particole d’alba” (55), la luce, il fuoco – simbolo nevralgico di tutta l’opera. Un libro pieno di estasi, e Sara sente di essere come “Santa Maria Maddalena de’ Pazzi / altra visionaria / riguarda al cielo madido / chiusa da ogni parte” (47). Ci sono profonde lacerazioni, spaccature, fessure, ferite attraverso cui l’Altro tenta di insinuarsi. Lotta estenuante fra due esseri per divenire un *unicum*. “Picchi troppo forte all’inferriata”, “non ti resistono sbarre / entri senza riparo / stravolgi pareti / e vestimenti” (ivi, 39): la visitazione dell’Altro è dolorosa, estenuante e la poetessa innalza la preghiera con queste parole “liberami / da te / dal fuoco dei tuoi lacci” (ivi, 40). Desiderio e repulsione fino a giungere alla totalità estatica: “non ti posso più / staccare / da me – / viviamo nell’unica / fiamma / invisibile” (ivi, 176), “non riusciamo a staccarci / in due diverse forme” (ivi, 180), ormai i due esseri sono “una sola sostanza / in due persone, / due creature in un solo / tronco / che dirama diamanti bocci rosei” (ivi, 179).

3. Dall'eremo

“Tutto va / fondendosi / liquefacendosi” (ivi, 190) fino a giungere all’ultima raccolta, *L'albero di luce*, 31 poesie che rischiavano di essere piccole schegge, detriti di quella viva incandescenza che era stato il canzoniere del 1991; sin dal titolo il

lettore si trova a leggere una poesia nuova, seppur affondi le proprie radici nelle poesie precedenti. Il titolo suggerisce da subito una metamorfosi. Un lungo ininterrotto colloquio con la luce, quel “NOI” a lungo cercato adesso è midollo di una vita tutta luce, una luce accecante specchiata dentro distese d’acqua. L’evento accade in una notte “trafitta di / stelle”, l’abbacinante desiderio la spinge a rivolgere la sua supplica alla sacerdotessa affinché le insegni a partorire se stessa, le mostri il varco per fuggire dalla propria caverna interiore. Fughe, incontri, scontri; colloqui segreti con la presenza nella propria stanza. In molti passi la poesia della Virgillito rivela delle assonanze con i versi di Emily Dickinson, poetessa alla quale Sara si avvicinò proprio negli ultimi anni, studiandola e traducendola. La poetica della Dickinson tendeva all’esattezza del verso, alla cancellazione della propria individualità per giungere al tutto, al pieno. La dimensione è quella del *nowhere*, del non luogo, del non dove, dell’*illocality*. Coincidenze degli opposti che sono una delle caratteristiche della scrittura delle mistiche; poesia visionaria fuori dallo spazio e dal tempo. Anche Emily cantava una poesia tutta vertigine, vulcaniana, in cui riscopriva energia pura e incandescente. Diventa luce proprio come quella in cui si ritrova Sara. Rinchiuse, lontane, conchiuse, abitatrici dell’altrove, o meglio del nondove, scelgono una poetica della trasgressione, l’una tra le pareti della propria stanza e l’altra in una canonica vicino a Bergamo.

Sonia Giorgi, erede testamentaria della Virgillito, racconta che in pochi erano a conoscenza del lavoro di traduzione delle poesie di Emily Dickinson da parte della nostra autrice. Il lavoro serrato durò dall’ottobre del 1995 al gennaio 1996 e mancava la redazione finale; cinque preziosi taccuini in cui si nota una predilezione per le poesie brevi. I testi della Dickinson tradotti da Sara vengono pubblicati postumi da Garzanti nel 2002 con il titolo *Poesie*, con un’introduzione di Marisa Bulgheroni e una nota di Sonia Giorgi. L’ultima poesia di questa raccolta è stata anche l’ultima a cui la Virgillito ha lavorato prima della morte, datata 5 maggio 1996 ore 4:30 del mattino, e si trova su un quadernino di poesie di Sara accanto a poesie autografe coeve.

La Bulgheroni, grandissima traduttrice italiana della Dickinson, nella prefazione al volume delle poesie dell’autrice americana, traccia un bellissimo profilo della Virgillito, trovando assonanze tra le due scrittrici:

... tra le molte Dickinson che la critica attuale indaga come facce mutevoli di un unico prisma, Virgillito elegge la grande visionaria, in bilico tra il tempo e l’eterno. E, nella sua scelta, ne ripercorre i motivi e le tensioni, le catene d’immagini che puntano ai paradossi supremi: l’assenza / presenza, la carcerazione / libertà, la morte / rinascita. (Dickinson 2002, xxiii)

Emily Dickinson è la poetessa con cui Sara ha una sensibile e finissima affinità. Sceglie il margine, vive segregata in una stanza, vestendo completamente di bianco, in quelle stanze di alabastro da cui filtra una luce accecante, sceglie di essere “nessuno”, di stare al di fuori, e questo per lei significa “essere tutto”. Crea la propria cosmogonia in cui ogni dettaglio è dilatato; la Dickinson si au-

todefinisce strega, scricciolo, mendicante, monaca bianca. Sara la descrive come una visionaria. Difficile catturare un'immagine definita della Dickinson e anche della Virgillito, c'è sempre uno slittamento. La poesia della Dickinson vuol far parlare il vuoto, scardina anche la più banale interpunzione, utilizza la lineetta che è pausa, è vuoto, è silenzio è lo spazio che si fa verso dove il non detto diventa poesia di meraviglia, di costanti stupori. Avviene una cancellazione del Sé, del proprio corpo, l'estasi e la totalità sono partorite da questa prigionia dell'io.

Allo stesso modo anche nella poesia ultima di Sara Virgillito vediamo una simile scorporazione, tentava sempre di muoversi tra esattezza e anima, anche graficamente la scrittura si spoglia di ogni punteggiatura, segue scritte serpentine. Non esiste lo scarto, tutti vorremmo scartare le cose brutte della vita ma Sara afferma nella sua poesia la necessità di amare la totalità, di divenire luce.

In entrambe le autrici ci sono vertigini, spazi, annegamenti nella luce, una dimensione dell'io e del sacro; è una poesia del cielo ma anche del mondo ctonio, una poesia sapienziale ma che ha sempre una trama erotica. Ne *L'albero di luce* lei è già oltre, è luce. C'è un congedo dalle cose, tutto è prosciugato; sente la nostalgia dell'*hic et nunc*, del qui e ora, dell'amore.

La poesia della Virgillito e quella della Dickinson sono realtà parallele nonostante le distanze temporali: Sara mantiene la stessa semplicità sapiente del linguaggio, e quando traduce l'Altra frammenta i versi italiani aumentando il numero di versi per rendere il movimento sincopato dell'originale, ci sono anche giochi ironici, teatrali, toni contrastanti.

Il dialogo con l'Altro non cessa mai, il colloquio con la luce è eterno:

1.

Diménticati, luce,
della curva carezza delle cose
fatti centro alla
vita sepolta,
sfera che si dilata
incompatibilmente ai nostri stretti
tenta
irradia
spalanca
la nuova rada senza
possibilità di sponde,
altra acqua cangiante
sibilante accecante
innamorata
della terra, dell'acqua (Virgillito 1994, 13)

Ma l'ultima raccolta edita non è l'ultima poesia di Sara Virgillito. Tanti sono gli inediti conservati presso l'Archivio per la memoria e la scrittura delle

donne, tra cui un piccolo quadernino rosa, dall'aspetto fragile, quasi dovesse sfaldarsi da un momento all'altro, su cui Sara annota il titolo *Diari fiesolani. giugno 1995 – Assisi – luglio. Dall'EREMO e dal Castello*. Sono ben 53 testi poetici: la grafia particolare della poetessa ha reso la trascrizione dei testi una vera e propria esperienza medianica, alchemica. Le poesie, graficamente, appaiono ancora come lingue di fuoco, colate laviche che percorrono la roccia a serpentina; la punteggiatura è minima, e spesso utilizza il trattino come Emily Dickinson. Questo non spezza il verso, non rende meno melodioso il testo ma dà spazio al silenzio che è vera poesia.

Poesie scritte dunque tra Fiesole e Assisi: la geografia dei testi della Virgillito è una geografia amorosa, dettata da un viscerale legame intimo con i luoghi tanto da riprodurli attraverso due sfaccettature creative della sua poliedrica personalità ovvero il disegno e la poesia. Sia Fiesole che Assisi sono due paesaggi dell'anima in cui probabilmente Sara poteva trovare una quieta bellezza; Fiesole, anche se spesso affollata da turisti, offre scorci nascosti da cui guardare il paesaggio fiorentino e Sara li frequentava; ci sono chiese, chiostri, giardini, fiori sbocciati improvvisamente nel silenzio. Assisi è luogo di preghiera, raccoglimento, meditazione in cui ritrovare la propria spiritualità. Spesso Sara vi si recava, alla ricerca di un eremo in cui poter attendere le visitazioni dell'Altro.

Sara chiama le sue poesie "diari". La raccolta è un'autobiografia in versi, una voce quasi postuma. L'esperienza mistica e visionaria non è conclusa, tutto è avvolto da un grande specchio di luce, la parola è diventata potente nel momento in cui ha saputo farsi silenzio.

Nei *Diari fiesolani* ritorna l'immanicabile Tu, compagno invisibile, le vertiginose oscillazioni e lacerazioni, le sconnessioni, gli abissi, gli abbandoni. La poetessa, la donna deve scegliere la dimensione da abitare, se abbandonarsi e affondare oppure risalire e andare oltre la parete, atti di estremo eros. È ancora poesia d'amore, poesia d'attesa, poesia di lotta. Il desiderio di trasformarsi in un essere unico è vissuto visceralmente al punto che la poetessa è tormentata da una bruciante sete dell'Altro vivo in lei; se in tante poesie precedenti aveva messo in atto una difesa per proteggersi dalle fagocitazioni amorose dell'Ospite, ora è lei a mangiarlo, succhiarlo per possederlo fino in fondo. Si giunge così alla creazione dell'Uomodonna e ogni confine è perduto, due identità "sconfuse" l'una nell'altra.

L'amore sbrana, consuma, unisce e l'amato è colui che la conduce ad altezze sempre più vertiginose. I movimenti amorosi ed erotici di questa poesia sono ascendenti ma l'ascensione è lo specchio di un'inesorabile caduta abissale: "Amato – / sali con me / altissimo / nell'abisso / capovolto / di luce" (Virgillito, iv, 12v). Ci sono versi fortemente erotici

La poetessa costruisce un alfabeto in cui ritornano termini, di eco mistica, come "fessura", "crepaccio", "solco", "voragine" a simboleggiare le ferite in cui avvengono gli affondi dell'Altro; torna lo stesso bestiario delle ultime due raccolte, in cui dominano animali ctoni e spaventosi, "blatte e scorpioni" (Virgillito, iv, 5r e 5v).

Esiste ancora la ricerca dell'Oltre, di una dimensione altra, di un mondo altro, un altrove, un nondove in cui avviene lo scontro "non di fuori ma / dentro / te / l'altro che fronte a / fronte / mascherato ti affonda" (Virgillito, iv, c. 7r.). Non ha tregua l'estasi amorosa, "la mortale estasi" (Virgillito, iv, c. 17v.); l'amore è sempre eccessivo, estenuante, senza scarto, senza sconti. La poesia che suggella questi diari mostra in epigrafe, quasi fosse un titolo, "teofania senza sconti" (Virgillito, iv, 30v.): tutto è vissuto nella pienezza dell'istante, dell'*hic et nunc*, tutto è vissuto nell'interiorità. È ancora poesia d'interrogazione – "Perché / nel vento / non mi chiami / perché non mi chiami / perché la tua voce è silenzio" – che fa risuonare la eco antica di una delle prime poesie "perché mi chiami Orfeo, perché / dai pallidi varchi / m'attiri sovrano, all'urto / della luce dei suoni mi vuoi / ancora gettare?" (Virgillito 1954, 3), "perché / mi struggi perché / mi scerpi / implacabile divinità" (Virgillito 1991, 35) – l'amato è dolorosa presenza/assenza, lo si invoca senza pace, "in cicatrici / di nebbia" (Virgillito, iv, c. 17v.). Una voce continuamente la chiama da fuori ma per la poetessa non esiste l'esteriore, ma solo il dentro, un'interiorità colma di presenze. Il suo è un "fatale / camminare" un "fatale / chiedere e / urtare / unghiare" lungo una parete spoglia che la graffia con schegge gemmee, procede tentoni per spingersi ciecamente nell'amore, unico tramite con l'Oltre, "al di là della parete ardente" (Virgillito, iv, 24r.).

Tutto si è sfaldato, trasformandosi nella luce, "il muro è / schiantato / ormai" (Virgillito, iv, 13v.), "le scintille / ... ti aprono / riaprono / spalancano galassie / altri cosmi / girovolgenti spirali / che abbagliano" (Virgillito, iv, 21r.), "non c'è altra vita" (Virgillito, iv, 21v.), solo la pienezza di una "luce unica" (Virgillito, iv, 25v.) che acceca, con un ultimo sguardo dall'eremo all'"ultimo / sole / rovente" (Virgillito, iv, 30v.), suggellata infine nella "tua tomba di / luce" (Virgillito, iv, 13r.).

Fiesole, 8/6/95¹³

1

Quali pungenti
 stoffe
 al tuo saio
 quante
vertigini scosse
 inconcepibili
 alle vaste
sconnessioni diurne _

¹³ Asri, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 1 r. I numeri scritti alle poesie sono cerchiati.

troppo
sazia di soste
 vaneggi
 a nuovi turni

2 Vicende
 incompatibili
 comparse
 appena
 visibili
 diafane
 (non angeli,
 buchi
 lastre sconnesse
 al tentennio
 del sandalo -
 il troppo
 è troppo -
 forse
 un buco in più -
 e precipiti
 dove il buio
 incomincia
 altra tregenda¹⁴

3 Pungoli –
 arrovellio di
 mancati
 rovesciamenti
 d'ottica
 e
 di passi -
 adorabili
 mosse
 che non esistono
 più
 forse solo
 immaginate
 anche allora -
 Ti butti

¹⁴ Asefi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 1v.

incontro al Fato
 (inutile
 chiamarlo altrimenti)
 sul filo
 tra pietra e pietra,
 erbivoro¹⁵

4¹⁶ ora il
 Tu
 Sei Tu – compagno
 senz' ombra
 nucleo
 della più sfavillante/tenebra
 tu
 che non ti nomini
 nel nome
 solo
 disgregherebbe il
 mondo,
 tu
 più palpabile della
 roccia
 di Ellóra
 più
 desiderabile di goccia
 d'acqua
 in settimane di deserto
 sabbia torpore luce
 che si nega e / azzéra

5¹⁷ e ti nomino
 dunque,
 Re dei Re,
 sovrana
 piega che
 poco
 a
 poco
 dirompe la terra

¹⁵ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 2r.

¹⁶ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 2v. Al verso 15, aveva usato il termine “rupe”, poi cancellato con un frego, al posto di “roccia”.

¹⁷ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 3r.

in frana
 l'Apocalisse
 la strilla
 e
 sbava
 la stritola
 e
 ricompone
 ombra
 sovrana
 arco saetta corona
 nuvola
 cara
 alba di soli
 di tenebra
 impastati/di roccia

Altre parole
altre mosse
sconnesse
 il Re
 perde -
 vetrofania
 iridata
 si
scompone
 i tuoi colori
in abissi
 tornano
 senza chiari
 di luna
 le tue sacre
 nudità
 non c'è
altro -
 ripetere
 senza sconti
 il nome
 il nome
 il nome
 che non ha
 moto¹⁸

¹⁸ Asefi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 3v.

by train
to B. h. 17.30
10/6¹⁹

È il
 ritorno
o l'andata? in realtà
 tutto
pare solo ora
 iniziare -
È da decidere se
 optare
per questa o quella
 dimensione -
abbandonarsi
 affondare
 verbinken -
Dove?
L'Eros è qui là sopra
 sotto
in ogni luogo e
 tempo
e fuor dal tempo
lasciarsi ingoiare
 dal nulla dal
 serpente
(non quello non quello) il Drago
che rulla

1²⁰

Café	azzonnuare
Mariani	vivande
h.	per altri immangiabili
17.30	sfondare il
del	muro
l'11/	anzi il pietrificante
6	sarcofago
	che mi <u>ságoma</u> e
	strozza – ho solo
	il tuo corpo
	nel fuoco può

¹⁹ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 4r. L'ultimo verso è scritto nel margine laterale destro del foglio, prima di "che rulla" aveva scritto un'altra parola poi cancellata.

²⁰ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 4v. Al verso 9 al posto di "ságoma" in un primo momento aveva utilizzato "rinserra", poi cancellato. Al verso 11 aveva scritto "incandescente", poi è stato cancellato.

disgregarlo
 solo
 il tuo potere
 senza
 nome -
 oscurate lo
 spettacolo -
 il tempo
 incalza
altro
altro
 è
 il futuro che
 attende
 sull'orlo dell'abitacolo
 pendulo
oscillante
 nel vuoto

2²¹

oscillare
 vibrante
 fusto
 di
 palma –
 tutto
 si muove
 cambia
 direzione e
 struttura
 sbaraglia
 nebbie e
 strame
 sconfonderia
 di scorpioni
 e blatte
 in recupero
 nell'immondo
 ciarpane
 dove
 abiti che

²¹ Asefi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 5r. Ai versi 21 e 22 cancellature.

ti è
 corpo e maschera
 sei
 daccapo
 iniziata e
 iniziati e
 di chi? non sai

3²²

iniziando
 un
 diverso
 cielo
 o immondo
 sconfondimento
 di
 blatte e
 scorpioni-sei
metà e metà
nel vuoto
 ora
 ti affascina il
 momento
 che ti ritroverà
 splendente
 mostriforme
 Medusa
 assalto
 di sconosciuti
 corpi
 che ti immaginano
altra
 impudico specchio
 vulva / che serba il nucleo candido

4²³

Altri altro
altra
 immaginabile

²² Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 5v. All'ultimo verso "candido" è scritto per verticale nel margine destro della pagina.

²³ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 6r. All'ultimo verso cancellatura prima di "solco".

scaltra
 connessione di
 tubi lastre
strutture
che a un
alito
appena
sprofondano –
 Come
 trovare
 l'altra fessura
 del monte come
 sconfondere
 l'imprigionante
 assalto
 come sprigionare
 l'essenza
 senza profumo
 o
 volta
 distolta da frutta
 sconvolta
 mai da traccia o
 solco

5²⁴

O
 per altre vie
 giungerai -
 il volto ti si
 sporca
 in tracce di
 bava
 maltrattenuta
 sudando luccica -
 troppo in là
 hai saltato e hai
 imbattuto
 altra chiusa/porta.
 Il dì

²⁴ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 6v. Al posto di “sporca” al verso 5 la poetessa aveva usato due verbi poi cancellati: “oscilla” e “sfodera”. Al verso 13 cancellatura prima di “chiusa”.

in lotta
 non ti ha stroncato
 solo
 aperto un taglio
 una fessura un
 crepaccio
 che allúccica
 al fondo / il tuo Destino
altro

6²⁵

è ben chiuso
 il coperchio
 invano tenterai
 la fessura
 vuoi
 far saltare l'involucro
 forte -
 non potrai
 finché
 non sarà il momento
 ecco -
 attorno
 fuma la
voragine -
 attento,
 s'immischiano in
 volo
 dèmoni – angeli
 in maschera vieni
 prima che l'uscio in
 faccia / ti sbatta.

7²⁶

prove prove
 una dietro
l'altra -
 alla fine - non c'è

²⁵ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 7r. Al quarto verso dopo “fessura” aveva scritto “stretta” poi cancellata, al verso undicesimo aveva scritto “attorno” poi cancellato e scritto al verso successivo.

²⁶ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 7v.

fine
 (e come potrebbe) -
alzati e
Cammina
 senza
 sapere
 direzione o
 tana
esci rompi sforza
strozza -
 non di fuori ma
 dentro
 te
l'altro che fronte a
 fronte
 mascherato ti affonda

Amanti
 assoluti
 senza pace
 nella lucida tramontana
 Amanti
 senza
 il QUI – più felici,
 forse –
 mandate gioie
 trasmigrazione
 ricommistione dei
 corpi e delle anime -
 oh amarsi
qui averci sfiorarsi -
 un istante
 la scossa che torce il
 tuo corpo - diverso –
 unico – tuo
 di te che sei tutto.

Lunghe
 sere
 a desiderarti
 lunghe
 notti

S. Damiano
 h. 11.45
 del 19.7.95²⁷

²⁷ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 8r.

a immaginarti
 con me
 lunghe lunghe
 ore a
 credere che tu sia
 presente –
 miracoli accadono
 sogni o
 realtà più reali
 del cielo e della terra che
 tocchiamo – non negarlo
 più dammi
 ancora la
 tua
 verità senza tenebre
 la tua tenebra che è
 sole e tenerezze
 è luce che traversa
 ogni travaglio
 e non cambia
 segno
 Sera del 19/7 - Assisi²⁸

Eremo delle Carceri h. 17.30
 20 luglio 1995²⁹

1

Avvampa
 Sole notturno
 queste
 voglie
 di sete
 che bruciano
 di te
 senza
 saperti
 vivo in
 me in me
 che ti
 mangio e

²⁸Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 8v. e c. 9r.

²⁹Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 9v. e c. 10r. Il luogo e l'ora sono scritti sul margine sinistro della pagina. L'ultimo verso è scritto sul margine destro della c. 10 r., al posto di "senza tregua" c'era scritto "il tutto Sempre" poi cancellato.

succhio
 e in tutta
 me stessa
 ditela
 al caos
 la creazione
 dell'uomodonna
 del tutto
 indiviso
 in noi ora
 che è senza tregua

2³⁰

nel tutto
 avvampi
 indiviso
 Sole notturno
 ripeti
 la
 Creazione
 dell'Uomodonna
 il NOI
 che è il tutto
 che è me e te
 ora – da sempre – sempre

3³¹

Io che ti
 brucio e
 divoro
tu che mi spingi
in cielo
 altissimo
 tu/io chi
sei
chi sono
chi
 ci
vive
 chi è IN NOI

³⁰ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 10v.

³¹ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 11r. I versi 4 e 5 sono sottolineati una volta, mentre ai versi 6,7 e 8 i termini “chi”, “sei”, “chi sono” sono sottolineati due volte, mentre il “chi” del decimo verso e il “vive” del dodicesimo sono sottolineati una volta.

e ci sbrana
e rifa - sempre

4³²

tu
che sei
anima insostenibile
sparsa e
divisa
nell'Universo
tutto
chi sei
chi sono
qui
nell'Eros
che
ci consuma
indivisibile
purissimo impuro – Tu.

5³³

Amore
ci sbrani
e consumi
ci spartisci e
unisci
tronco ramo
furia
del vento
delle acque
del Tutto/Nulla
che ci
ama
e unisce
sempre/tutto/ognuno

6³⁴

Amato –
sali con me

³² Asri, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 11v. Il quarto verso era composto da “insaziabile” poi cancellato. L'ultimo verso è scritto sul margine destro della pagina.

³³ Asri, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 12r.

³⁴ Asri, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 12v.

altissimo
 nell'abisso
 capovolto
 di luce
 le foglie tremano
 azzurre
 nel meriggio – non
 c'è sera
 se non
 altro inizio

7³⁵

Parlami –
 Scendi o risali
 esci
dalla tua tomba di
luce
 in altra luce meno
 severa
 in altri fossati
 scavalcando ritorni
 altro tempo
 futuro
 che ci inghiotte
 e sprema
 LUCE semper

8³⁶

Rade voci –
 è l'ora
 di ricominciare
il muro è
schiantato
ormai –
 foglie
 nuove
 hanno sgombrato
 i rami
 con passi ma
 rotti schianti di rami
senza inizio

³⁵ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 13r.

³⁶ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 13v.

9³⁷

non c'è fine -
era questo
il senso
 mortevita –
 tu sarai
 con me
 in altri modi
 e
 forme
 senza inizio né fine
 tutto inizio
 e tutto
 fine nel nuovo
 sgorgo d'acque violente
 verso il cielo

10³⁸

non so
 attendere –
 ti ho atteso
 troppo –
 acqua
 vino
 Sole
 luce
luce/tenebra
 tu che mi
 schianti e alzi
 nuovi deliri

amori
 infinitamente
 tardivi
 e nuovamente
 alti
 puri

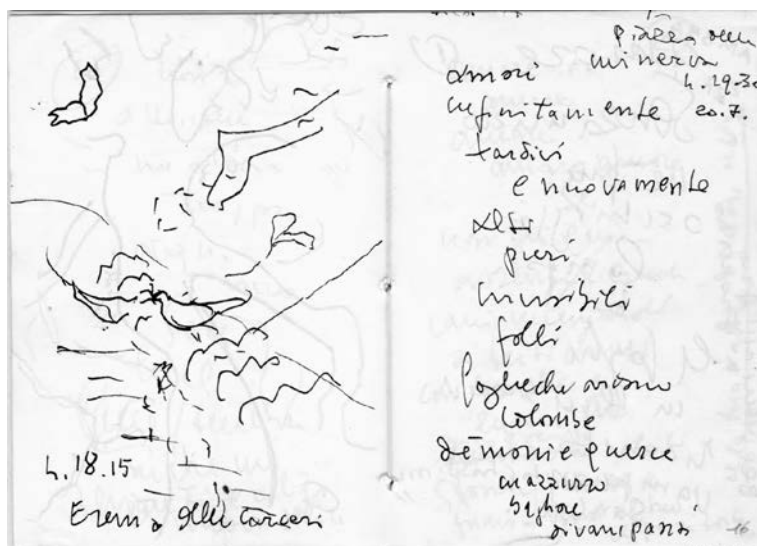
Piazza della
 Minerva
 h. 19.30
 20.7.³⁹

³⁷ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 14r. L'ultimo verso è scritto nel margine laterale destro della pagina.

³⁸ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 14v.

³⁹ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 16r.

invisibili
folli
foglie che ardono
colombe
démoni e querce
in azzurro
bagliore
divampanti



4. R.S. Virgillito, *Diari fiesolani*, 1995-1996
(concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)

AMBRA

21.7

h.

16

1

Belvedere dell'Arco
di Properzio⁴⁰

amore
senza muro
né fine

⁴⁰ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 16v. "AMBRA" "21.7 h. 16" sono scritti nel margine laterale in alto della pagina. Il luogo è scritto nel margine laterale sinistro della pagina.

occhieggio
 lampo
 tra
 le foglie
 in luce bionda
 riconnetti
 vampe antichissimo
 sangue

2⁴¹

amare
 amare
 amare
 amaro amore
 se
 non sei qui –
 assente/presente
 vani incunaboli
 di versi chiusi
 con borchie e
 legacci in
 dissolvenza – esci –
 sfonda pareti e
 fumo – vieni al tuo
 ceppo ritorto
alla tua radice umida, nera.

3⁴²

Perché
 nel vento
 non mi chiami
 perché
 la tua voce è
 silenzio –
 mutismo anzi –
 perché
 di eccesso in

⁴¹ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 17r. L'ultimo verso è scritto per verticale nel bordo destro della pagina. Al posto di "dissolvenza" aveva scritto "marciscono" poi cancellato.

⁴² Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 17v. Gli ultimi due versi sono scritti nel margine laterale destro della pagina.

eccesso
 inneggi e sprofondi
 perché
 non mi affondi
 nella mortale estasi
 perché
 non ti avvinghio
 nella cerca
 senza pace, in cicatrici
 di nebbia

4⁴³

Qual è il
 problema –
 la vecchiezza estrema
 del fuori
 la giovinezza in fuoco
 inesauribile
 dentro
 qual è il problema?
 pagine strette accartoccia-
 te cenere e poi?
 la Fenice
 allo scatto

presso la scala
 di
 S.
Francesco

29/7⁴⁴

Abbiamo
 sostato
 nell'ombra e
 nella luce –
troppo abbiamo
atteso –
sinora e -
 unisci a –
 vivere presto
 che il tempo non si
 perda
 per poco amore –
 o vieni scendi o

⁴³ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 18r.

⁴⁴ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 18v.

risali
la
scalinata lunghissima
fino
al celeste
grembo

24/7⁴⁵

segreto
inconcepibile
figlio del
sole
tenebroso
luce d'ombra
inghiottita
nell'abisso
celeste
tu
anima
delle anime
incompatibile
con i miei
inconfessati umori
contorni perché
sei
non scendi non sali
sei confitto inconsumabile
per un errore degli Dei che
qui
ti hanno scagliato

davanti
S. Francesco – ore 19
del 25/7⁴⁶

amati
angoli della terra
bruciati ormai -
fuori senno
vi guardo
non esploro non vedo

⁴⁵ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 19r. Al verso 15 la poetessa ha corretto “inconfessabili” con “inconfessati”. Gli ultimi tre versi sono scritti sul margine destro del foglio.

⁴⁶ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 20v.

non sento
 non ho occhi né
 cuore aperto
 e tu nel tabernacolo
 ultrachiuso e
 inchiavardato
 apri il tuo
 libro invisibile a me
 illeggibile

26/7⁴⁷

h. 14

volta pagina -
 Sfoglia i mille e
 mille fogli / foglie
 della tua anima
 configgi la scheggia
 ben a fondo
 nell'occhio stellare –
 che ne risfavilla
 stacca a migliaia
 di miliardi
 le scintille
 che ti aprono
 riaprono
 spalancano galassie
 altri cosmi
 girovolgenti spirali
 che abbagliano

1

h. 15. 26.7.95

Bar

Metastasio⁴⁸

2 mai senza
 amore -
 non c'è altra vita
 apri ferite
 divarica a forza
 la fessura
 testardissima -

⁴⁷ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 21r.

⁴⁸ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 21v. Al quinto verso parola cancellata prima di "a forza", al verso successivo prima di "fessura" aveva scritto "alla" fessura poi ha cancellato e lasciato solo "la fessura".

di schiuma
 e
 fuori
 nei fiori antichissimi
 pietre lucide
 per troppi passi
 altre scale
 in giù
 in giù
 fino
 al
 pozzo
 che
 ti inghiotte - e risali
 capovolta ad altre soglie

6⁵¹

tu/io –
 tu/ non io
 tu che sei tutto e
 non sei me
 non puoi
 non devi –
 rispondi –
 l'onda ribatte
 alla spiaggia
 innominata. esci
 nel buio/luce
 accecante
 pallido

7⁵²

Frottole –
 non era possibile
 scampare
 altrimenti -
 da tutte le

⁵¹ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 23r.

⁵² Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 23v. Al terzultimo verso prima di “voliamo” c'è una cancellatura; al verso successivo dopo “inseguiti” è presente una cancellatura. L'ultimo verso è scritto al margine destro della pagina.

incredibili
 favole
 sono vere -
 solo chi non
 ha
 provato
 non
 vede
 per cieli tersissimi
 voliamo
 non inseguiti
 al di là parete ardente.

8⁵³

Fatale
 camminare
 fatale
 chiedere e
 urtare
 unghiare
 a impossibili
 pietre
 fatale
 non smuovere che
 schegge
 frantumi
 insensati
 per ora – e
 spingersi –
 cieca –
 nella realtà
 unica
 dell'amore
 café Tasso, h. 15 del 30/7.

2⁵⁴

Dentro,
 non fuori –
 cos'è il fuori?

⁵³ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 24r.

⁵⁴ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 24v.

unico vivere per
 chi
 altro
 non
 crede –
 dove sei tu
 che giorno e
 notte mi
 chiami,
 chi sei
 chi siamo?
 precipita il Sole
 all'orizzonte
 vuoto

Souvenir da Assisi⁵⁵

3 mi risucchia
 il
 gelido
 nulla
 il vuoto
 non metafisico
 ma reale
 presagivo
 come
 la nuvola di Giotto
 o grandi Santi
 arrestatevi
 per poco
 dentro la nostra
 fragilità
 rivelate
 il senso nostro
 i sensi in tenebra
gli abissi unico senso
luce/buio, pienezza.

4⁵⁶ Grado a grado
 lentissimo
 si

⁵⁵ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 25r.

⁵⁶ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 25v. Al quartultimo verso prima di “tenebra” c’è una cancellatura, all’ultimo verso prima di “acceca” la poetessa ha fatto una cancellatura.

percorre la scala
 pietra lucente
 arroventata
 da Sole
 accecante
 le lampade
 presto la
 notte ci
 afferra
 stellare
 numinosa
 la notte
 la tenebra
 che
 luce unica
 acceca

5⁵⁷

non arrendetevi
 amici
 senza resa è il
prezzo
 non disprezzate
 il mio vischio
 il verme
 il filo
 di ragno teso tra
 stelo e stelo
 la polvere corrotta
 che voi siete
 già
 nel futuro
 identico al
 vissuto.
 Voi
 con noi
 dentro dentro
 dentro
 fino al centro impossibile
 vero/ardente

6⁵⁸ Arrendersi –
 parola doppiosenso,
 bene/male – e tu

⁵⁷ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 26r. Gli ultimi sei versi sono cerchiati.

⁵⁸ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 26v. Cancellatura prima di “e tu”. I versi nono, decimo e undicesimo sono cerchiati.

acchiappa
 il meglio e
 tienilo
 ben stretto – arrénditi
 al più sali, al tutto
 che è
 già
 tuo
 che in te vive comanda
 si dilata
 finché ci esprima
decompresso
 in fiotti di luce
 [fiumi arcobaleno
 fumi]

7⁵⁹

ormai
 dovresti
 averlo
 inteso
 lui/te, lui altro me
 mozzo
 senza te, tu mozzo
 brancicante
 nel
 vuoto
 inframezzato a
 mostri
 fantasmatici
 orrido
 sogno – nel vivo
 ardi
 nel vivo sangue
 scalda
 il tepore vuole il torpido
 velo che si stigne

Terrazza café Brazil h. 20 del 31.7.⁶⁰

1 Innominate
 metamorfosi

⁵⁹ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 27r.⁶⁰ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 27v. Data e luogo scritte sul margine laterale sinistro della pagina.

ti colgono
 al
 centro/ e si
 svolgono per
 spirali a
 miriadi
 ti
 sconvolgono
 e
 puntano
 ad altri centri
 incendiari
 Dentro/fuori, altri
 cieli
 al tuo
 profondo/non dissimili

Celestiali
 fughe
 musicali o
 reali
 intrichi di
 passi
 nel
 labirinto dove l'uomo/
 toro
 mugge non si sa dove
 cerchi
 l'esile traccia l'orma
 il filo lo
 hai
 tu
 fra i denti lo tendi
 squarci
 i veli sfrangiati
 al torrido
 vento
 del fondo

2⁶¹

Perché

non
 riconoscere
 la

3⁶²

⁶¹ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 28r. Gli ultimi tre versi scritti in obliquo per mancanza di spazio.

⁶² Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 28v. Prima di "colori" c'era scritto "(ar-dente)" poi cancellato. Al posto di "squarcia" ha corretto con "fende".

verità
 (quale)
 la luce che emani
 e
 spandi
 insostenibile
 Démon e Dio –
 Angelo forse
 senz'ali che
 emergi
 rosso di incarnati
 colori
 inestinguibile
 dal sole/ che ti fende

ore 23
 del 1/8⁶³

La nostra
 pietra
 di luce
 spezzata in
 altre
 luci smaglianti
 rotte
 da fuochi e
 folgori in
 mille
 rifrazioni
 specchiamo
 i nostri
 volti
 altri
 il grembo colmo
 di noi ancora embrioni
 grida la vita nuova

Parco del Castello
 h. 18
 del 3/8⁶⁴

1 Amore
 incorri intorno

⁶³ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 29r. La data è stata cerchiata; l'ultimo verso scritto a margine destro; l'autrice ha cerchiato "vita" e l'ha messa prima di "nuova".

⁶⁴ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 29v. Sottolineature e correzioni in rosso. Cancellata dopo sfalda "la notturna" e un altro verso che non si legge. Dopo "amanti" altra cancellatura.

al tuo
fitto
lampeggiare si
sfalda
 la travagliosa
notte
agli amanti
 senza
 scarto
 t'infiggi -
 la via incendiaria -
 nel segno
 che ti inghiotte
 nessuno sconto -
 fino all'ultimo
 paghi -
 soddisfatta
 t' inoltri
 nel castello stregato.
 vedi
 fantasmi
 concretissimi
 sganci
 attaccature di Attak
 senza rimedio -
 più forte
 ti addentri
 nelle membra
 che ti accerchiano

2⁶⁵

teoria teofania senza sconti
 Parco del Castello, 3/8/95

3⁶⁶

ultimo
 sole

⁶⁵ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 30r. Correzione al posto di "addentri" c'era "attacchi"; cancellatura prima di "membra".

⁶⁶ Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 30v. Luogo e data sono scritte in penna rossa mentre il testo è scritto con il pennarellino nero, le sottolineature sono in rosso. Dal quinto verso all'ultimo sono cerchiati in rosso.

rovente
 sulle panchine -
ultimi
stacchi
prima
del rovesciamento
nel nulla/tutto
 che ci
 azzera
 in altre cifre
 indivise

Riferimenti bibliografici

- Barrett Browning Elizabeth (1850), *Sonnets from the Portuguese*, London, Chapman & Hall, 2 vols., <<http://www.gutenberg.org/ebooks/2002>> (09/2015). Trad. it. a cura di R.S. Virgillito (1986), *Sonetti dal portoghese*, testo a fronte, prefazione Paola Colaiacono, Firenze, Libreria delle donne.
- Dickinson Emily (1960), *The Complete Poems 1850-1870*, New York, Little, Brown and Company. Trad. it. di R.S. Virgillito (2002), *Poesie*, cura dei testi di Sonia Giorgi, introduzione di Paola Zaccaria, nota di Marisa Bulgheroni, Milano, Garzanti.
- Goethe Johann Wolfgang (1882 [1790]), “Gretchen (am Spinnrad, allein)” e “In der Mauerhöhle ein Andachtsbild der Mater dolorosa, Blumenkrüge davor”, in Id., *Faust. Ein Fragment*, Stuttgart, Göschen, 72-73, 86-87, <<https://archive.org/stream/fausteinfragment00goetuoft#page/86/mode/2up>> (09/2015). Trad. it. di R.S. Virgillito, “Margherita all’arcolaio” e “Preghiera di Margherita alla Mater dolorosa”, in Ernestina Pellegrini, Beatrice Biagioli, a cura di (2001), *Rina Sara Virgillito. Poetica, testi inediti, inventario delle carte*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 69-70, 70-71.
- *Erkönig* (1815 [1782]), in Id., *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 2., hrsg. von Karl Eibl, Deutscher Klassiker-Verlag 1987, 107-108, <<http://goo.gl/RRbeLu>> (09/2015). Trad. it. di R.S. Virgillito, *Il re degli ontani*, in Ernestina Pellegrini, Beatrice Biagioli, a cura di (2001), *Rina Sara Virgillito. Poetica, testi inediti, inventario delle carte*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 68-69.
- Pellegrini Ernestina, Biagioli Beatrice, a cura di (2001), *Rina Sara Virgillito. Poetica, testi inediti, inventario delle carte*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Pellegrini Ernestina (2004), *Le spietate. Eros e violenza nella letteratura femminile del Novecento*, Cava de’ Tirreni, Avagliano.
- (2005), *Altri inchiostri. Ritratti ed istantanee di scrittrici*, Salerno, Ripostes.
- Rilke R.M. (1912), *Das Marien-Leben*, Leipzig, Insel-Verlag, <<https://archive.org/details/3545127>> (09/2015). Trad. it. a cura di R.S. Virgillito (1945), *La vita della Vergine e altre poesie*, 20 litografie originali a colori di Alberto Martini, Milano, Editoriale italiana.
- (1923), *Die Sonette an Orpheus*, Leipzig, Insel-Verlag. Trad. it. e note di R.S. Virgillito (2000), *I sonetti a Orfeo*, introduzione di Maddalena Longo, Milano, Garzanti.

- Shakespeare William (1944 [*in-quarto* 1609]), *A New Variorum Edition of Shakespeare. The Sonnets*, 2 vols, edited by Hyder F. Rollins, Philadelphia, J.P. Lippincott Company.
- (1984), *Sonetti d'amore*, trad. it. a cura di S.R. Virgillito, Roma, Newton Compton.
- (1988), *I sonetti*, trad. it. a cura di R.S. Virgillito (1988), Roma, Newton Compton.
- Villon François (1489), *Ballade des pendus ou Épitaphe Villon*, Paris, Pierre Levet.
- (1489), *Le testament*, Paris, Pierre Levet.
- (1976), *Il testamento e la ballata degli impiccati*, con un saggio introduttivo di Ezra Pound, trad. it. a cura di R.S. Virgillito, Milano, Rusconi.
- Virgillito R.S. (1954), *I giorni del sole*, con una presentazione di Carlo Bo e un disegno di Eugenio Montale, Urbino, Istituto Statale d'Arte.
- (1957), *Epigrammi greci*, Milano, Mantovani.
- (1962), *La conchiglia*, Caltanissetta-Roma, Sciascia editore.
- (1976), *I fiori del cardo. Poesie 1963-1976*, con un disegno di Eugenio Montale, Milano, All'insegna del pesce d'oro.
- (1984), *Nel grembo dell'attimo*, Firenze, Nuovedizioni Vallecchi.
- (1990), *La luce di Montale. Per una rilettura della poesia montaliana*, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline.
- (1991), *Incarnazioni del fuoco. In sette movimenti*, introduzione di Ernestina Pellegriani, Bergamo, Moretti & Vitali.
- (1994), *L'albero di luce*, con quattro trittici di Silva Felci, microintroduzione di Ernestina Pellegriani, postfazione di Marco Lorandi, Bergamo, El Bagatt.